

UB Braunschweig 84



10270-148-5

---

CONJECTURES  
SUR  
L'URNE DE BARBERINI.

C O N J E C T U R E S  
SUR  
L'URNE DE BARBERINI,

A P P A R T E N A N T  
AU  
D U C D E P O R T L A N D.

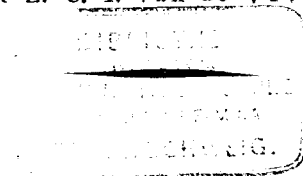
PAR A. F. Comte de VELTHEIM,

*Seigneur de Harbcke, Aderstedt, Groppendorff etc. Intendant  
aux mines de S. M. B. dans son l'Electorat de Hannovre,  
Membre de la Société royale de Londres et autres  
compagnies savantes.*

TRADUIT DE L'ALLEMAND

*avec des notes,*

PAR E. C. I. van de VIVERE.



A HELMSTEDT,  
DE L'IMPRIMERIE DE C. G. FLECKEISEN.

## AU DUC DE PORTLAND.

Also schrumpft alles in wenige verwelkte Blätter zusammen,  
die Sagen aus Sagen enthalten; Bruchstücke der Geschichte,  
ein Traum der Vorwelt.

Vorübergehend ist also alles in der Geschichte; die Aufschrift  
ihres Tempels heisst: Nichtigkeit und Verwesung.

Herders Phil. d. Gesch. d. Menschheit  
T. III, p. 133. und 301.

MILORD,

*CE n'est que sous les auspices du propriétaire  
éclairé de l'urne de Barberini, qu'il peut m'être per-  
mis de publier des conjectures tout-à-fait nouvelles  
sur cette urne, sur le sarcophage dans lequel elle  
fut trouvée, et sur la personne pour qui furent tra-  
vaillés ces deux magnifiques débris de l'antiquité.  
En permettant à un artiste célèbre de l'Angleterre,  
de faire des copies multipliées de cet antique, Vo-  
tre Grâce a suffisamment prouvé que tout ce qui  
peut en faire connoître le mérite, ne peut que lui*

être agréable, et qu'ainsi elle ne dédaignera pas l'hommage d'un écrit où, pour en faire apprécier au juste la valeur, il s'agit d'expliquer ce monument d'une manière un peu plus satisfaisante qu'on ne l'a fait jusqu'ici.

Je suis avec le plus profond respect,

MILORD,

de Votre Grâce,

Brunswick ce 28 Mars  
1801.

très-humble et très-obeïssant  
Serviteur,

E. C. I. van de VIVERE.

## PRÉFACE DU TRADUCTEUR.

---

LA première édition de ces conjectures parut à Helmstedt en 1791, 22 pages in 8°. Les recherches de l'auteur lui ayant fourni de nouvelles découvertes, il fit quelques changemens à ce mémoire, et il le publia pour la seconde fois dans ses mélanges, intitulés: *Sammlung einiger Aufsätze historischen, antiquarischen, mineralogischen und ähnlichen Inhalts, von A. F. Grafen von Veltheim etc. 2 vol. grand in 8°. Helmstedt 1800.* C'est la dernière édition de cet écrit que j'ai suivie dans la traduction que j'en offre au public.

L'urne de Portland a été depuis le milieu du 17<sup>e</sup> siècle, et elle est encore l'objet constant

et favori des recherches des savans et des antiquaires les plus distingués de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France; cependant, parmi tous les auteurs qui ont essayé d'expliquer les sujets qu'on voit si supérieurement représentés sur cet antique, d'Hancarville est le seul qui ait saisi le fil qui doit guider nos pas dans ce dédale, sans qu'il ait eu cependant l'adresse de le suivre; Alceste mourante s'est offerte à ses yeux, mais il n'a point reconnu Alceste qu'Hercule ramène des enfers (a).

Le comte de Veltheim est, à mon avis, le premier qui explique d'une manière satisfaisante tous les sujets qui se trouvent, tant sur le sarcophage dans lequel on trouva l'urne de Portland, que sur cette urne même. Cela me fait croire que je rends un service aux personnes qui, sachant le françois, n'entendent point l'allemand, en leur offrant une traduction du mémoire savant et ingénieux que le comte de Veltheim a publié sur ce sujet tellement énigmatique, que le célèbre antiquaire de Goettingue, monsieur Heyne, en rendant compte de l'ouvrage de monsieur

(a) V. d'Hancarville, recherches sur l'origine etc. des arts de la Grèce, tom. 2.

d'Hancarville que je viens de citer, disoit encore, en 1786, relativement à l'urne de Portland: "La fable qui y est représentée, est inexplicable; et, quoique cette urne soit d'un travail supérieur (V. Bellori, Sep. vet.), l'artiste a cependant fait une faute, en ce qu'il n'a pas assez caractérisé son dessein; nous doutons presque qu'il ait voulu représenter un sujet de la fable; il se peut qu'il ne se soit proposé que de faire un tableau, composé de quelques figures connues, mais dénuées de rapports entre elles" (b).

Il reste cependant encore beaucoup de choses à expliquer: d'abord pour quelle personne fit-on ce monument? Quel grand de Rome le commanda? Qui a fait ce sarcophage et cette urne? Je sens toute la difficulté, je dirois presque, l'impossibilité de répondre d'une manière décisive à ces questions; cependant dans les notes que j'ai ajoutées à ce mémoire, je donne quelques indices qui meneront peut-être à la solution des deux premières questions. Si ma conjecture mérite quelque attention, j'engage très-instamment les connoisseurs à saisir le fil que je leur présente, et à faire

(b) V. Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen. Februar 1786. p. 275. et 276.

des recherches capables de conduire à un résultat décisif; car je suis intimément persuadé qu'un homme plus heureux et surtout plus habile que moi, aura tôt ou tard le plaisir d'expliquer ce problème. Quant à la troisième question, il me paraît qu'on n'y répondra jamais: le sarcophage, l'urne et les auteurs anciens n'offrant aucun renseignement, ni même aucun indice qui puisse nous mettre sur la voie. Quoique le nom de l'auteur n'ajoute rien à la valeur réelle de son ouvrage, on aime cependant à connaître l'artiste dont on admire un chef-d'œuvre; cette particularité jette quelque jour sur l'histoire des arts; et c'est ce qui donne quelque intérêt à la question dont il s'agit.

Je crois qu'on ne sera pas fâché de lire une notice historique sur l'urne de Portland, depuis sa découverte faite au 17<sup>e</sup>. siècle jusqu'à nos jours; c'est par ce motif, que je transcris ici celle que j'en trouve dans un ouvrage composé par le célèbre artiste anglais qui nous a fourni des copies admirables de cette urne (c).

(c) V. Description of the Portland-Vase, the manner of its formation and the various opinions hitherto advanced on the subjects of the Basreliefs.

"Ce beau monument de l'antiquité fut trouvé dans le voisinage de Rome, sous le pontificat d'Urbain VIII. (Barbérini); par conséquent dans l'intervalle de 1623 à 1644: la première de ces époques fut celle de son élévation au St. Siège, et la seconde celle de sa mort."

"Vers ce temps-là des paysans s'occupant à défricher un monticule, nommé *Monte del grano* et situé à environ trois milles anglais de la ville de Rome sur la route de Frascati (d), découvrirent, en creusant, une grande voûte (e). On vit, en l'ouvrant, que c'étoit un tombeau, et on y trouva un sarcophage d'un travail supérieur, contenant l'urne dont il s'agit ici, remplie de cendres."

By Josiah Wedgwood, F. R. S. and A. S. etc. London 1790. pag. 1. et 2.

(d) V. Venuti, Spiegazione de bassi relievi nell'urna sepolc. d'Alessandro Severo p. i.

On trouve également dans les *Antichi Sepolcri* de P. S. Bartoli, tab. 80-86, des représentations du sarcophage, de l'urne, d'une partie du Monte del grano et du sépulcre dont il s'agit ici; mais ces gravures ont le défaut connu de toutes les productions de cet artiste: elles ne rendent pas bien fidèlement leurs originaux. V. Wedgwood *Descript. of the Portland-Vase*. p. 13.

(e) V. Venuti *ibid.* — Museo Capitol. tom. IV. p. 5.

"Il n'y avoit point d'inscription qui pût donner quelque renseignement sur la personne dont on y avoit renfermé la dépouille. Foggini (f) observe que le mausolée que l'on peut présumer avoir été dressé sur ce tombeau, fut probablement démolí pendant les incursions des barbares, qui détruisirent tout ce qu'il y avoit de magnifique ou d'agréable dans les environs de Rome; que la terre dont ce tertre est composé, et que d'autres supposent y avoir été apportée pour couvrir ce tombeau (g), pourroit bien ne provenir que des ruines de ce mausolée, réduites en poudre pendant la longue suite d'années, que tout ce pays a gémi sous la puissance dévastatrice des barbares" (h).

"On plaça le sarcophage dans le muséum du Capitole, et il y est resté constamment. On mit l'urne dans la célèbre bibliothèque de Barbérini, où pendant plus d'un siècle on la distingua toujours parmi les choses qu'on y admiroit le plus, en sorte qu'elle étoit généralement connue sous le nom d'*urne de Barbérini*."

(f) V. Museo Capitol.

(g) P S Bartoli, *Antichi Sepolc.*

(h) J'avoue franchement que cette opinion me paroît un peu recherchée, quoiqu'elle ne soit pas absolument invraisemblable.

"Après la dispersion de ce cabinet, elle fut achetée par monsieur le chevalier Hamilton, aux soins duquel ce royaume doit un si grand nombre d'autres monumens distingués de l'antiquité. Le chevalier Hamilton déposa cette urne dans le cabinet de feu la duchesse de Portland; mais cela se fit si secrètement à la prière de cette dame, que même sa famille ne savoit pas qu'elle possédoit cet antique."

"En 1786, le duc de Portland acheta cette urne pour mille guinées dans la vente du cabinet précieux et choisi de la duchesse de Portland; et ce seigneur, rempli de zèle pour l'encouragement des beaux arts, se rendit aussitôt à ma prière, en me permettant d'en faire des copies, me confiant à cet effet pendant plus d'un an ce débris admirable de l'antiquité."

Après ces détails historiques, il faut que je dise un mot de ma traduction et des notes que j'y ai ajoutées.

Quant à la traduction, je puis en garantir la fidélité la plus scrupuleuse, je dirois presque qu'elle a le mérite d'un ouvrage original; car l'auteur qui depuis long-temps m'honore de son amitié, et qui possède parfaitement la langue française, a eu la bonté d'y reconnoître son travail.



Les savans de France, négligeant les langues étrangères, et n'imitant point les érudits d'Allemagne qui les apprennent, j'ai cru de mon devoir, pour ne leur laisser rien à désirer, de traduire en français tous les passages que l'auteur et moi avons été obligés de copier dans quelques écrivains étrangers, tant pour appuyer nos hypothèses, que pour remplir d'autres buts.

Quant aux notes que j'ajoute à cet écrit, je les crois nécessaires pour détailler encore davantage le système de mon auteur sur les rapports qu'il trouve entre le sarcophage et l'urne, et pour donner une idée tout-à-fait nouvelle relativement à la personne qui a pu commander ce tombeau magnifique.

Dans ces notes auxquelles l'auteur n'a point de part, je ne suis pas toujours entièrement de son avis; mais il ne m'en a pas moins encouragé à les faire connoître et à les soumettre à toute critique qui pourra répandre un nouveau jour sur mes hypothèses.

Les notes qui sont de moi sont à la fin de l'ouvrage et celles de l'auteur immédiatement au dessous du texte.

On trouve à la fin de cet écrit une gravure qui représente les sujets qu'on voit sur l'urne de Portland.

CONJECTURES  
SUR L'URNE DE BARBERINI,  
APPARTENANT  
AU DUC DE PORTLAND.

Les dissertations et les notices multipliées que plusieurs savans et antiquaires ont publiées sur cette urne, sont trop connues, pour que j'en fasse encore une mention particulière. Monsieur Wedgwood entre autres a écrit sur ce sujet un mémoire intitulé: *Description of the Portland-Vase; the manner of its formation, and the various opinions hitherto advanced on the subjects of the Basreliefs; by Josiah Wedgwood. London 1790 4to.* et il y cite presque tous les auteurs qui ont fourni des notices ou des conjectures sur cet objet.

Mais j'avoue franchement que toutes ces explications ne me plaisent guère, et je soutiens qu'il faut y joindre le sarcophage dans lequel on a trou-

vé cette urne, si l'on veut en juger avec une espèce de vraisemblance.

On sait avec quel art tout à-fait extraordinaire et en même temps avec quelle exactitude scrupuleuse monsieur Wedgwood a imité cette urne: car on doute presque s'il faut admirer davantage l'original que la copie, et même, plus que l'un et l'autre, l'art du travail ou les connoissances que supposent les difficultés vaincues.

Les meilleures et les plus complètes représentations, tant de l'urne que du sarcophage, se trouvent dans *Piranesi, Antichità di Roma, Tom. II. Planche 31-35. in folio*; et c'est à ces gravures, que je m'en tiens.

Il faut cependant que je rappelle préliminairement, par rapport à la planche XXXIV, où l'on voit le développement des figures qui se trouvent sur cette urne, que c'est par erreur qu'elles y paroissent séparées. Il faut que la figure de la femme assise et tenant un sceptre, soit placée tout près de la figure de la femme qui est couchée. On les trouve de cette manière sur l'urne, pl. XXXV, dans *Montfaucon, Antq. expliq. Paris 1719. T. V. pl. XIX. p. 56.*; dans la belle gravure que Mercier en a faite en manière de lavis, et à laquelle I. A. G. King

a

a ajouté ses *observations on the Barberini-Vase*; voyez *Archaeologia Societ. Antiq. Lond. Vol. VIII. pl. XX. p. 307.* et enfin, dans *Wedgwood, catalogue de Camées etc. 1788. p. 100.* Mais en revanche, l'auteur de ce catalogue se trompe en représentant cette figure de femme tenant un javelot à la main; il faut que ce soit un sceptre; Piranési et Mercier sont plus exacts sur cet article (1.)

Voici maintenant mes conjectures:

Il me paroît que les bas-reliefs qui ornent le sarcophage, représentent la querelle d'Achille avec Agamemnon au sujet de Briséis.

Sur le premier petit coté, pl. XXXV, on voit Agamemnon assis et s'emparant de Briséis qui tient élevé le noeud d'Hercule comme symbole de leur liaison; Achille qui en est cruellement offensé, s'en va et quitte aussitôt l'armée des Grecs. Voyez *Iliade*, chant I. v. 322-325. 345-349. 488-491. chant II. v. 769-772.

Le premier grand coté, pl. XXXIV, représente Achille assis, plongé dans la tristesse et ayant déposé les armes. Il reçoit une ambassade de la part d'Agamemnon, avec des présents. Ulysse et Phénix, surtout ce dernier, l'exhortent vivement à venir rejoindre l'armée; celui-ci, son ancien insti-

B

tuteur l'en prie à genoux. Mais rien ne peut l'émouvoir. Voyez *Iliade*, chant IX. v. 119. 157. 169. 182-185. 432. 433. 602-653., comparés avec *Fabretti, tabella iliadis. Romae 1683. in folio. p. 343.*

Le second petit coté, pl. XXX, représente Achille donnant à Patrocle ses armes et lui prêtant ses guerriers et ses deux chevaux, Xantus et Balius; mais restant sourd à toutes les représentations qu'on lui fait et refusant constamment de rejoindre l'armée. Voyez *Iliade*, chant XVI. v. 22-60. 126-156.

Sur le second grand coté, pl. XXXIII, on voit Ulysse et les fils de Nestor, amenant Briséis dans l'assemblée des anciens de l'armée, et apportant des présents consistant en bassins, chaudrons, chevaux etc. Agamemnon y est assis avec le sceptre forgé par Vulcain; et là, Achille se réconcilie avec ce roi et les hommes. Voyez *Iliade*, chant XIX. v. 238-275. et *Winckelmann Monum. ant. ined. Roma 1767. vol. 2. p. 166. pl. 124. (II).*

Le fond de ces sujets est donc l'histoire d'un héros de l'antiquité, qui, par la perte de son amante, devint si triste et si désespéré, que rien au monde ne put lui rendre le repos et le bonheur, que la restitution de cet objet si passionnément aimé (III).

Il est impossible, ce me semble, de choisir un plus beau sujet pour un grand de Rome pleurant la perte d'une épouse, qui possédoit toute sa tendresse et pour laquelle il vouloit faire un monument funèbre. où il comptoit un jour réunir les cendres de son époux.

Le couvercle de ce sarcophage ajoute encore à la vraisemblance que ce monument fut destiné à l'usage que je lui suppose; car, sur le premier plan, on voit une figure de femme couchée, tenant une couronne funèbre à la main, et derrière elle, celle d'un homme d'un âge avancé, qui a l'air de contempler la première figure. Aussi ne trouva-t-on dans ce sarcophage, qu'une urne, savoir celle de Bartérini, au fond extérieur de laquelle, il ne se trouve qu'une figure de femme.

D'après ces préliminaires et en développant ultérieurement cette hypothèse, j'explique le sujet qu'on trouve si bien représenté sur cette urne, de la manière suivante.

Je crois y voir très-clairement l'histoire d'Alceste, qu'Hercule alla chercher aux enfers et qu'il rendit ensuite à Admète son époux.

La figure de femme qui, sur la première partie pl. XXXIV. et XXXV. est couchée au milieu, te-

nant un flambeau renversé, c'est Alceste mourante. Admète est assis à côté d'elle. Il fixe l'objet de son amour et de sa douleur, il a l'air d'être plongé dans la plus profonde tristesse; il tâche de s'appuyer sur une colonne, dont l'ornement principal, le chapiteau, s'est détaché et est tombé aux pieds d'Alceste (IV). La mourante contemple le tartare dont elle n'est à peine séparée que par un précipice. Proserpine, le sceptre à la main, est assise sur l'autre bord de l'abîme; la douleur d'Admète fixe toute son attention et l'engage enfin, comme le rapportent les poètes, à consentir au retour d'Alceste auprès de son époux.

Sur l'autre côté de l'urne, Hercule, conduit par l'amour, arrive par la porte des enfers dans le royaume de Pluton; déjà il tient le voile sous lequel il ramène ensuite Alceste à son époux, et aussitôt il lui offre l'aide de son bras puissant (a); celle-ci repose dans les champs-élysées, à l'ombre d'un bois délicieux de platanes et d'autres arbres; Hygie est entre ses genoux pour lui rendre la vie. Alceste saisit le bras d'Hercule avec des marques très-prononcées de surprise et d'allégresse, manifestant de cette manière la bonne volonté qu'elle a de le suivre. Pluton, ayant appris à connaître la force et la supériorité d'Hercule (V), regarde attentive-

(a) Vid. Eurip. *Alcest.* v. 1009 - 1124.

ment cette scène et prouve clairement, par sa mine et son attitude extrêmement tranquilles, qu'il voit à la vérité cette entreprise avec étonnement, mais qu'elle ne lui est pas désagréable.

On peut consulter sur ce sujet: *Alcestis pro marito moriens et vitae ab Hercule restituta, a Begero illust. Col. Brandenb. 1703. in folio*, où l'on trouve cette histoire rédigée avec beaucoup de soin d'après Euripide, Apollodore et en général d'après les auteurs anciens.

Hercule ayant en effet, d'après les poètes, ramené Alceste de l'empire de Pluton à son époux, et, par ce moyen, ayant rendu à celui-ci le repos et le bonheur, le fond de cette histoire est donc en tout point le même que celui que j'ai fait remarquer au sarcophage dont je viens de parler.

Il ne me paroît aucunement vraisemblable que ces deux sujets, si parfaitement d'accord entre eux et qui conviennent en même temps si bien à leur objet et à leur destination, se trouvent ici rassemblés sans dessein et comme par hasard; le croira qui voudra; quant à moi, je ne saurois me le persuader.

On sait que les artistes des anciens, faisoient d'avance une grande quantité de sarcophages, d'au-

tels, d'urnes sépulcrales, de vases précieux et autres productions pareilles, et qu'ils en avoient des magasins considérables à la disposition de ceux qui pouvoient en avoir besoin. Ils choisissoient communément des sujets tirés de la mythologie ou bien de l'histoire des temps héroïques, qu'on pouvoit ensuite, au moins en général, appliquer à la destination particulière qu'on vouloit leur donner. On trouve même encore des autels funéraires et des urnes sépulcrales, sur lesquels on a gravé ou sculpté d'avance D. M. (Diis Manibus), sans aucun renseignement sur leur destination particulière.

On eût été obligé de travailler très-long-temps à faire et à finir le sarcophage précieux et surtout l'urne sépulcrale dont il s'agit ici. Je m'imagine donc qu'on choisit ces deux morceaux dans les magasins dont je viens de parler, mais qu'on les rassembla à dessein, non seulement dans l'intention d'établir un accord parfait entre les sujets qu'ils représentent, mais encore dans celle surtout d'exprimer sans équivoque les sentimens de la personne qui vouloit ériger un monument magnifique à l'amie que la mort lui avoit enlevée.

Tous les connoisseurs, si je ne me trompe, regardent le sarcophage comme l'ouvrage d'un artiste romain.

Un grand nombre d'entre eux attribuent au contraire l'urne à un artiste grec. Mais les fondemens sur lesquels on établit cette opinion, sont très-foibles, à mon avis, et ne sont rien moins que décisifs.

Mariette a examiné cette urne très-attentivement, et elle est faite toute entière, à l'exception du fond, de la manière dont les artistes de ce temps-là faisoient les camées et dont ceux d'aujourd'hui les font encore, c'est-à-dire, au touret. On ne tarde guère à s'en convaincre, quand on a vu cette urne avec quelque attention, et que l'on a consulté sur ce point l'ouvrage classique de Natter *sur la méthode antique de graver en pierres fines. Londres 1755.*

On sait que, dans le premier siècle de l'ère chrétienne, cet art fut porté au suprême degré de perfection, tant dans la ville de Rome que dans les villes voisines. Cette assertion est suffisamment prouvée par les ouvrages de Dioscoride, par la belle tête de Cicéron, qui est dans le cabinet du cardinal chigi, et par celle de Caligula, tête de la plus rare beauté, qui est dans le cabinet du comte de Wallmoden à Hannovre, et dont Winckelmann, dans ses remarques sur l'histoire de l'art p. 114. dit expressément, qu'il faut la mettre au nom-

bre des ouvrages les plus parfaits en ce genre. C'est précisément de la même manière et absolument dans le même style, que les figures de l'urne sont exécutées. Mariette cite plusieurs ouvrages de cette espèce; il possédoit lui-même une tête d'Auguste, qui étoit exactement travaillée de la même manière et d'une pâte de verre toute pareille; il n'y avoit même aucune différence dans les couleurs: savoir des figures blanches sur un fond d'améthyste foncé; *Mariette, traité des pierres gravées, Paris 1750. Tom I. p. 217. et suiv. et p. 283.* il est sans doute assez indifférent que l'artiste qui demouroit à Rome, ait été grec ou romain; car, dans la supposition même qu'il ait été grec, on ne seroit point, par cette raison seule, autorisé à traiter ces productions d'ouvrages grecs.

L'opinion de ceux qui soutiennent que la figure de la femme trouvée sur le fond de l'urne, est un fragment d'un autre ouvrage et peut-être d'un ouvrage plus ancien, est absolument dénuée de fondement; j'ai examiné avec la plus grande attention, non-seulement l'original de cette urne chez le chevalier Hamilton, lors de son voyage en Allemagne, mais encore, et tout nouvellement, la copie admirable que Monsieur Wedgwood en a faite. Voici comme la chose a pu se passer. Il n'étoit guère possible à l'artiste de faire, d'une seule pièce, l'urne

et son fond, parce qu'il auroit rencontré dans l'exécution de son ouvrage infiniment plus de difficultés. L'urne ayant au bas une grande ouverture, il devenoit plus facile à l'artiste de rendre la masse partout également épaisse et de régler l'action du feu sur chaque partie de cette urne, tant extérieurement qu'intérieurement, selon qu'il le croyoit nécessaire au but qu'il se proposoit. Il n'y avoit que cette manière de s'assurer que la figure dont il vouloit orner le fond de l'urne, ne se gâteroit point en s'attendrissant un peu par l'effet de la chaleur, car il étoit absolument nécessaire que l'urne, dans un état de mollesse ou du moins de flexibilité, eût quelque part un point d'appui.

D'ailleurs, des urnes sans fond ou totalement ouvertes par le bas, ne sont rien moins que rares. *Hamilton, collection of engravings from ancient Vases of greek workmanship. Naples 1791. in folio. Vol. I. p. 42 et 43.* dit: *Some indeed were originally fabricated without a bottom, and therefore could be intended for ornament only. It is however necessary to remark that such vases without bottoms are always of a long narrow form, and I never have seen but one of such a form, that had a bottom (b).* Il répète la même remarque *Vol. II. p.*

(b) En effet quelques-unes (de ces urnes) étoient faites d'abord sans fond, et cela porte à croire qu'elles n'étoient destinées

101. Ce qui me confirme dans ma conjecture que l'urne de Barbérini fut d'abord faite sans fond, mais que celui, qui la choisit et destina pour ce monument fit faire ensuite et peut-être par le même artiste, le portrait de sa défunte amie pour en orner le fond nécessaire à l'urne dont il s'agit ici.

Quant à la différence dans le travail, qu'on remarque sans peine dès que l'on compare le fond avec les autres figures de l'urne; on peut l'expliquer facilement sans être obligé de dire que la figure du fond est un fragment d'ouvrage plus ancien et totalement différent; car l'artiste a travaillé et fini, au touret jusqu'au suprême degré de perfection, les figures et leur fond, et il a laissé au contraire la figure du fond de l'urne telle qu'elle est sortie du moule; cela n'a rien de singulier, car on trouve encore une grande quantité de ces pâtes antiques inachevées. Mariette en cite plusieurs dans le même endroit rapporté plus haut, qui méritent bien qu'on le lise.

Il est permis, à mon avis, de remarquer qu'on n'est pas autorisé à faire passer la forme de l'urne pour une forme grecque. Elle approche

qu'à servir d'ornement. Il faut cependant remarquer que ces urnes sans fond étoient toujours d'une forme longue et étroite, et je n'en ai vu qu'une seule de cette forme qui eût un fond.

plutôt, ce me semble, de la forme d'un lacrymatoire romain, mais dans une proportion plus étendue.

Si cette urne est en effet un ouvrage romain, elle ne peut guère être antérieure au règne d'Auguste, ni postérieure à celui de Trajan: je crois du moins qu'il seroit facile de prouver que le sarcophage et l'urne sont plus anciens que le règne d'Alexandre Sévère.

Je crois surtout que je pourrois facilement réunir plusieurs motifs, qui meneroient à une conjecture bien différente. Je remplirai peut-être cette tâche une autre fois (VI).

Je permets actuellement aux érudits, qu'ils corrigent mes erreurs, et, qu'en alléguant leurs motifs, ils prononcent un arrêt de mort contre ces conjectures; et même je serai content, pourvu qu'on dise: *Se non è vero, è ben trovato.*

## NOTES DU TRADUCTEUR.

### Note I.

L'auteur d'un poëme anglais, très-estimé en Angleterre et intitulé: *The Botanic garden, London 1791. 2 Vol. in 4to* (a), fournit en quatre gravures tous les sujets qu'on voit sur l'urne de Portland; la première nous présente la forme de l'urne; la seconde, le premier compartiment ou Alceste mourante; la troisième, le second compartiment ou Alceste ramenée des enfers par Hercule; la quatrième enfin, le fond de l'urne et les anses. Ces gravures sont, à mon avis, les plus belles que j'en aie vues. Le même auteur dit que cette urne a dix pouces de haut sur six de diamètre (b).

### Note II.

Comme l'auteur a seulement indiqué le fond du sujet qui est représenté sur ce bas-relief, et que

(a) L'auteur de ce poëme a gardé l'anonyme en le publiant, mais on sait que cet ouvrage est de Monsieur Darwin.

(b) Vid. Bot. garden, part I. note XXII. p. 53.

je trouve dans Homère des renseignemens et des détails qui viennent à l'appui de son opinion, je vais essayer de développer mes conjectures sur cet objet.

Je commence par le personnage qui me paroît le plus illustre, et je crois y voir Agamemnon, assis sur son trône; sa tête est ceinte du bandeau royal, son casque est posé à côté du trône, il est dans l'attitude d'une personne, qui vient de parler avec énergie et qui a pris les Dieux et sa conscience à témoins des vérités qu'il vient de dire, tenant encore, par cette raison, la main droite sur son cœur, tandis qu'il élève la gauche, de laquelle il tient le sceptre royal.

Au-dessus du bras gauche d'Agamemnon, on voit une tête de vieillard; la sagesse et la tranquillité qui la caractérisent, me font conjecturer que c'est celle de Nestor qui joue un si grand rôle dans toutes les assemblées des Grecs; qui s'est donné tant de peine pour réconcilier Agamemnon avec Achille, et qui, par son âge, sa prudence et ses conseils mérite une place d'honneur à côté du chef des alliés. Sur les gravures de Montfaucon et de Piranési, qui représentent ce sujet, on a de la peine à distinguer ce que ce héros porte sur sa tête: mais si l'on s'en rapporte à celle de Montfaucon, qui me paroît ici la plus claire, ne seroit-ce pas le *Pétase* ou chapeau thessalien, avec lequel Poliquote a peint Nes-



tor? (c) Ce fait, si on pouvoit le vérifier sur l'original de ce bas relief, jetteroit sans doute quelque lumière sur l'objet de cette discussion.

Vers le milieu du bas-relief, on voit un jeune homme couvert en partie d'un large manteau, portant au bras gauche un immense bouclier (d), tenant de la droite une épée, et dans l'attitude d'un héros qui appelle ses compagnons au combat. A ces traits ne reconnoît-on pas Achille, qui, ayant obtenu des armes de sa mère, se réconcilie avec Agamemnon et veut se précipiter sans délai dans les rangs des Troyens, pour venger la mort de son cher Patrocle, ainsi que la honte des Grecs, redevenus ses amis?

La personne qui touche d'un pied au trône d'Agamemnon, qui d'une main mène un cheval et de l'autre tient un sceptre (e), et qui se trouve pla-

(c) Pausanias, Graec. descript. in phocid. L. X. p. 342.

(d) On le voit plus distinctement sur la gravure de Montfaucon que sur celle de Piranesi.

(e) On peut consulter sur le sceptre, qui anciennement ne différoit en rien de celui des rois; *Le costume des peuples de l'antiquité par André Lens, avec les remarques de G. H. Martini, édition de Dresde 1785. p. 70. fig. 21. et p. 113., et l'histoire, chant I. v. 235. et suiv.*

On dira peut-être que le sceptre dont il s'agit ici, ne ressemble aucunement, à ceux qu'on voit sur une infinité d'autres monumens antiques; cela est vrai, mais il faut savoir que le caducée ou sceptre des hérauts a reçu dans des temps bien postérieurs à ceux d'Homère, la forme qu'on lui donne à présent; l'artiste qui traitoit un sujet tiré de ce poëte, étoit donc obligé de donner au caducée de Talhybius la même figure qu'il a dans le poëme, pour ne pas pecher contre le costume.

cée immédiatement entre Agamemnon et Achille, n'est-ce pas Talhybius, le héraut dont le chef des Grecs se sert si souvent et surtout à l'occasion de sa réconciliation avec Achille? Ce ministre de paix se trouve à sa place entre deux personnes, qui terminent leurs désastreuses querelles, pour ne s'occuper que de l'ennemi commun. De plus, Agamemnon appelle ce personnage au pied du trône pour faire un sacrifice au moment que ce roi redevient l'amid'Achille; et cette circonstance rend ma conjecture, ce me semble, encore plus vraisemblable.

Je reconnois Ulysse dans le personnage, qui se trouve entre Agamemnon et Talhybius; il est coëffé d'un bonnet ayant la forme d'un œuf coupé par la moitié (f). Agamemnon l'avoit chargé, avec quelques héros et surtout avec les fils de Nestor,

Il se presente encore une objection; on pourroit prendre au premier abord ce sceptre pour une pique. Cependant en l'examinant de près, on voit qu'il n'y a rien qui vienne à l'appui de cette opinion; car on ne remarque aucune trace du fer d'une pique au bout du bâton, et l'épée d'Achille qui semble toucher au sceptre de Talhybius, n'est pas assez large pour couvrir entièrement ce fer, s'il y en avoit un. D'ailleurs Piranesi, plus exact que Montfaucon, dessine très-distinctement les piques, dont quelques personnes sont armées sur le bas-relief, pourquoi auroit-il négligé sans raison de représenter une pique telle que celles des Grecs du temps d'Homère, si c'étoit réellement une arme de ce genre?

(f) V. Description des pierres gravées du cabinet d'Orléans T. II. p. 9-12. où l'on trouve des renseignements très-détaillés sur le portrait et le bonnet d'Ulysse.

d'aller chercher les présens qu'il a destinés pour Achille. Ulysse a exécuté cet ordre, il revient à la tête de ses compagnons apportant les présens et il s'approche du trône; tous ses vœux sont remplis; Achille s'arme et il veut combattre les Troyens; Ulysse fixe ce héros avec la plus grande allégresse et il fait connoître d'une manière très-prononcée au chef des alliés, tous les sentimens qu'il éprouve.

Ne pourroit-on pas prendre les cinq guerriers qu'on voit armés de casques, pour les fils de Nestor et les autres héros qui reviennent, à la suite d'Ulysse, avec les présens d'Agamemnon, dans l'assemblée des Grecs? Homère parlant toujours avec la plus grande distinction des fils de ce vieillard, ne pourroit-on pas aussi conjecturer qu'ils ont été chargés des présens les plus précieux, et par conséquent en reconnoître deux, l'un dans le héros qui se trouve à coté des femmes au milieu du bas-relief, et l'autre dans le guerrier qu'on voit derrière Agamemnon et à coté de Nestor? Le premier peut-être ayant eu ordre d'amener les femmes et l'autre d'apporter seul ou avec l'aide d'Ulysse les dix talens d'or, dont parle le poëte; ces objets étant sans contredit les présens les plus importants dont Agamemnon pût gratifier Achille. Ces deux guerriers prennent aussi beaucoup de part à ce qui se passe; les trois autres ne peuvent pas y faire autant d'attention

étant

étant distraits par les soins qu'ils doivent aux chevaux qu'ils mènent dans l'assemblée.

Au milieu du bas-relief, on voit deux femmes dont l'une paroît très-agitée; l'autre saisit des deux mains les épaules d'Achille. Voici comment j'explique ce groupe. Agamemnon et Achille s'étant réconciliés, ce dernier fait la proposition d'attaquer les Troyens sans délai et même sans prendre la moindre nourriture. Cet événement, si l'on adopte cette proposition, par la seule idée des dangers que vont indubitablement courir Achille et les autres guerriers, est bien capable d'effrayer Briseïs, l'une de ces femmes, et de détruire en elle le plaisir que lui fait la réconciliation des deux héros (g). L'autre est sans doute une des sept Lesbiennes (h), qu'Achille vient de recevoir d'Agamemnon; elle le saisit aux épaules essayant d'arrêter la fougue du guerrier. Ne pourroit-on pas supposer que l'artiste s'est servi de ces deux femmes, pour rendre tout le récit d'Homère relativement à la résolution d'Achille et aux efforts que font les chefs des Grecs et surtout Ulysse pour l'en détourner? Ne pour-

(g) Voyez au sujet de l'air agité que l'artiste donne à Briseïs la note III. Litt. s. de cet écrit.

(h) V. Iliade, ch. IX. v. 128. et 129. Si je trouvois à cette figure le moindre des traits, auxquels on reconnoît Pallas, je la prendrois pour cette Déesse, et je retrouverois sur ce bas-relief l'origine de la querelle entre Agamemnon et Achille, d'après l'Iliade, chant I. v. 197. et 198.

roit-on pas également attribuer à cette circonstance l'espèce d'étonnement et de mécontentement, que je crois remarquer sur la figure et dans l'attitude de presque tous les guerriers qui se trouvent sur ce bas-relief?

La seule figure qui me reste à expliquer, est celle de l'homme vénérable qu'on voit ici modestement vêtu et assis. Ne seroit-ce pas Phénix, l'instituteur d'Achille, qu'on trouve dans l'attitude de suppliant sur le premier grand côté du sarcophage, et qui s'étant donné beaucoup de peine pour réconcilier son ancien élève avec Agamemnon (i), jouit enfin de ce plaisir? Cet homme paroît ici plutôt en philosophe qu'en soldat; et l'Iliade faisant un plus grand éloge de Phénix, instituteur d'Achille, que de Phénix, chef d'armée, il me semble que c'est la raison pour laquelle l'artiste lui a donné ce costume. D'ailleurs la ressemblance dans son costume, sur l'un et l'autre des deux bas-reliefs, paroît ajouter encore à la vraisemblance de mon hypothèse.

Si les conjectures que je viens de hasarder, ne sont pas absolument destituées de vraisemblance, il faut de toute nécessité, que l'artiste ait choisi pour ce bas-relief, le moment où Achille fait la proposition d'attaquer les Troyens, sans délai et même sans se préparer au combat en prenant quelque nourriture.

(i) V. Iliade, chant IX, presque en entier.

Je prie très-instamment le lecteur de consulter le chant XIX. de l'Iliade, où l'on trouve tout au long l'histoire de la réconciliation d'Agamemnon avec Achille, car c'est surtout d'après ce chant, que j'ai tâché d'expliquer ce bas-relief. L'artiste ne suit point, à la vérité, le poète pas à pas; il change quelque chose à la marche des événemens; mais il rend fidèlement le sujet et même le moment le plus intéressant. Ces sortes de transpositions sont permises aux poètes qui traitent un fait historique; elles le sont également aux artistes qui veulent rendre un sujet d'après un auteur quelconque; surtout lorsqu'elles n'altèrent point la vérité du récit et qu'elles n'offrent point des invraisemblances. Je n'arrêterai pas les personnes pour lesquelles j'écris, en leur citant une infinité d'exemples qui viennent à l'appui de ce que j'avance, ces exemples étant trop bien connus: mais je saisis ce moment pour répondre aux personnes qui seroient tentées de rejeter toutes mes conjectures, par la raison qu'on ne voit pas ici les chaudrons, les bassins, les dix talens d'or, le sanglier, ni le sacrifice dont Homère nous parle si clairement à cette occasion. J'avoue qu'on ne voit rien de tout cela sur ce bas-relief; mais on amène ici des chevaux et surtout deux femmes; ces objets sont certainement, et même encore plus que l'or, les présens qui flattent le plus le cœur du fougueux Achille; on lui rend Briséis,

le sujet de sa colère contre Agamemnon; on lui donne des chevaux, présens dont les Grecs faisoient le plus grand cas, et qui figurent si bien dans cette composition. Ces chaudrons, ces bassins, ces talens d'or, sont des accessoires que l'artiste peut négliger tout-à-fait, sans altérer la vérité du sujet qu'il traite; surtout si d'autres circonstances qu'il rend d'une manière non équivoque, indiquent assez l'objet qu'il s'est proposé d'offrir aux yeux du connoisseur. Quant au sacrifice, c'étoit un acte de religion, qui auroit attiré l'attention de l'assemblée; et qui n'auroit pas permis à l'artiste de rendre toutes les impressions de la réconciliation, ni du mouvement d'Achille proposant d'attaquer les Troyens, sans pécher contre la grande règle de l'unité d'action.

On ne manquera pas sans doute d'opposer encore à ces conjectures, un bas-relief que Winckelmann a fait graver (k), et sur lequel il croit apercevoir l'origine de la célèbre querelle entre Agamemnon et Achille.

Quoique je sois parfaitement d'accord avec ce grand antiquaire relativement au sujet que ce bas-relief représente, je ne saurois cependant m'imaginer qu'on puisse me l'opposer avec quelque fondement; et en voici les motifs.

(k) V. Winckelmann, *Monum. ant. inediti*. T. II, pl. 124. p. 166.

L'ordonnance est en effet à peu près la même sur l'un et l'autre de ces bas-reliefs, et cela est nécessaire, l'un et l'autre représentant l'assemblée des Grecs, qui quant au fond devoit être toujours la même, à quelques petites différences près dans les groupes et les attitudes des personnes. Mais en examinant avec attention ces deux monumens, on y remarque d'abord une différence caractéristique. Le bas-relief de Winckelmann représente Achille au milieu de deux femmes extrêmement agitées et ayant l'air de prendre le plus grand intérêt à l'action dont elles sont témoins: c'est par cette raison, et en comparant cet antique avec le récit d'Homère (1), que je crois y trouver avec Winckelmann l'origine de la querelle d'Agamemnon avec Achille, parce que je vois dans l'une de ces femmes, Chrysis que le chef des alliés est obligé de rendre à son père, et dans l'autre, Briseis qu'il enlève à Achille, pour se dédommager de la perte de la première. Ces femmes, prévoyant sans doute les suites que cette querelle dont elles étoient la cause innocente, pouvoit avoir, et aimant peut-être les hommes dont elles étoient obligées de se séparer, devoient être vivement affectées de cet événement. De plus, supposons même que ces héros et les suites de leur querelle n'eussent aucun intérêt pour ces deux femmes, la rixe terrible entre

(1) V. *Iliade*, chant I. presque en entier.

Agamemnon et Achille (m), dont l'artiste les fait témoins oculaires, étoit bien capable de les effrayer, et de les mettre dans la situation où nous les voyons sur ce monument. Mais sur le bas-relief que j'ai essayé d'expliquer, on ne voit qu'une seule femme qui prend le plus grand intérêt à tout ce qu'elle voit et qu'elle entend, et dans laquelle, par cette raison, je ne reconnois que Briséis, au moment qu'Agamemnon la rend à l'orgueilleux Achille en se réconciliant avec lui. D'ailleurs, l'enlèvement de Briséis étant déjà représenté sur le premier petit côté du sarcophage, pourquoi auroit-on orné, de ce sujet, un des grands côtés de ce même monument? La supériorité du travail de ce sarcophage prouve assez, ce me semble, que l'artiste à qui nous le devons, n'étoit pas capable de pécher si grossièrement contre le bon goût et contre toutes les convenances.

Je ne puis terminer cette remarque, sans m'arrêter à un passage que je trouve dans un des plus beaux et des plus savans ouvrages de monsieur Heyne, professeur à Goettingue(n). Ce célèbre antiquaire dit p. 45: "Ce sarcophage sera également livré

(m) V. Iliade, chant I v. 188. et suiv.

(n) Homer nach Antiken gezeichnet von Heinrich Wilhelm Tischbein, Director der Königl. Malerakademie und schönen Künste, Deputirter der Iarnesischen Alterthümer zu Neapel; mit Erläuterungen von Christian Gottlob Heyne, Kön. grossbritannischen Hofrath und Professor zu Göttingen. gr. Fol. Göttingen bey Heinrich Dieterich 1801.

dans la suite de cet ouvrage, et on tâchera de montrer qu'il est vraisemblable que la figure assise représente Lycomède, et que le sujet nous offre Achille dans l'île de Scyros." J'ai lieu de croire que c'est du sarcophage et du sujet dont je m'occupe, que ce savant veut parler en cet endroit.

Malgré le respect profond que j'ai pour monsieur Heyne et pour ses vastes connoissances, il m'est cependant impossible d'être de son avis, si toutefois nous parlons du même bas-relief (o), et je vais lui soumettre à lui-même les motifs sur lesquels je fonde mon opinion.

On raconte diversement le stratagème dont Ulysse se servit pour découvrir Achille chez Lycomède.

Selon les uns, Ulysse fit apporter, comme par hasard, une lance et un bouclier dans le salon où Déidamie et ses femmes se trouvoient; ensuite on répandit l'alarme, comme si l'ennemi eût été aux portes; toutes les dames s'enfuirent, mais Achille resta, prit les armes et fut découvert.

Selon les autres, Ulysse se déguisa en marchand qui vendoit pêle-mêle des ornemens de femme et des armes; Ulysse entra sous ce déguisement et avec ces objets, chez la fille de Lycomède;

(o) Ne possédant point le Museo Capitol. et ne pouvant me le procurer dans ce moment, je ne puis vérifier ce fait, et je suis obligé de m'en rapporter à ma mémoire qui me trompe quelquefois.

les femmes prirent les ornemens de leur sexe, et Achille, en choisissant les armes, se découvrit au plus rusé des Grecs.

Examinons maintenant de quelle manière un artiste seroit obligé de traiter ces deux faits.

Pour bien caractériser l'un et l'autre, il faut qu'Achille paroisse sous le costume d'une fille grecque.

Pour rendre l'un, il faut qu'Achille soit armé d'un bouclier et d'une lance, car la lance devient ici un objet principal et même caractéristique; il faut que la fille de Lycomède et ses femmes soient représentées comme des personnes qui, saisies de peur, s'enfuient à toutes jambes, et qu'Ulysse, ayant découvert le secret d'Achille, ait au moins l'air de s'emparer de ce fougueux jeune homme.

Pour exprimer l'autre, il faudroit qu'Ulysse parût en marchand vendant des ornemens de femme et des armes; que les dames se saisissent des ornemens de leur sexe; qu'Achille s'emparât des armes; et, qu'en se trahissant ainsi, Ulysse lui dérobat le secret de son sexe.

Voilà, ce me semble, la manière naturelle dont un artiste devoit traiter l'un et l'autre sujet; mais je ne vois rien de tout cela sur le bas-relief en question; j'ose donc au moins conjecturer qu'il ne représente point la scène qui s'est passée chez le roi Lycomède entre Achille et Ulysse.

D'ailleurs, suivant l'une et l'autre relation, l'action se passe toujours dans l'appartement de Déidamie; je veux bien qu'Ulysse y ait été introduit par Lycomède; que ce roi soit entouré de ses gardes, et qu'ainsi l'on aperçoive un roi et des guerriers sur ce bas-relief; mais je ne conçois pas pour quoi l'on auroit introduit, dans l'appartement d'une fille, les chevaux que j'y trouve.

### Note III.

Je ne suis pas entièrement de l'avis de l'auteur, mais je suis cependant fort éloigné de vouloir détruire son hypothèse touchant les rapports qu'il trouve entre le sarcophage et l'urne; je vais même, pour appuyer son système, essayer de développer les vrais rapports que je crois apercevoir entre ces objets, et qui jusqu'à présent ont échappé à l'attention de tous les commentateurs de ces deux monumens.

L'enlèvement de Briséis est sans contredit le sujet de la querelle d'Achille avec Agamemnon; mais ce n'est pas la restitution de cette captive, qui rappelle Achille à l'armée des Grecs; j'en trouve des preuves irréfragables dans l'Iliade.

D'abord, Agamemnon offre de rendre Briséis à l'orgueilleux Achille (p) et de le combler de présents, s'il consent à rejoindre l'armée. Ulysse et

(p) V. Iliade, chant IX, v. 131. et 273.

Phénix se servent de tout le pouvoir qu'ils ont sur ce héros pour le déterminer à remplir les vœux du chef des alliés, mais il reste sourd à toutes leurs instances (q); et en voici la raison. L'enlèvement de Briséis révoltoit bien plus fortement l'orgueil d'Achille, qu'il ne contrarioit son amour pour cette personne (r). De plus, Achille ne manifeste d'aucune manière, que la restitution de Briséis lui fasse plaisir; et, au moment qu'Agamemnon la lui remet avec les présents, Achille ne dit pas le moindre mot à cette belle (s). Ce ne sont pas là des preuves d'un amour bien violent de la part du héros pour cette captive; et, comme il faut absolument que cette froideur attère la pauvre Briséis, ne seroit-ce pas la raison, et même la plus forte, pour laquelle l'artiste lui donne un air de consternation sur le bas-relief que j'ai essayé d'expliquer dans la remarque précédente? D'après ce que je viens d'exposer, ce n'est pas la restitution de Briséis qui rappelle Achille parmi les Grecs; une autre cause amène cet événement, et je vais tâcher de le prouver.

La querelle qui subsiste entre Agamemnon et Achille, est singulièrement favorable aux Troyens; les Grecs essuient à chaque rencontre des pertes si

(q) V. Iliade, chant IX. v. 606-619.

(r) V. Iliade, chant IX. v. 615. chant XIX. v. 59. et 60. Monsieur Heyne soutient la même opinion. V. p. 40. du magnifique ouvrage que je cite Note II. Litt. n.

(s) V. Iliade, chant XIX. v. 245-281.

sensibles, qu'Agamemnon pense sérieusement à se rembarquer avec les Grecs, et à renoncer au projet de réduire la ville de Troie; d'autres chefs sont d'un avis contraire, et ce dernier est adopté; on conseille au chef des alliés de se réconcilier avec Achille; Agamemnon se rend aux instances des héros, et il fait proposer au terrible Achille la restitution de Briséis, s'il veut rejoindre l'armée des alliés, mais rien ne peut fléchir son courroux. Pendant ce temps-là, les affaires des Grecs deviennent de plus en plus critiques; et, Achille ne voulant pas combattre pour les sauver, Patrocle le prie de lui prêter au moins ses armes, ses chevaux et ses guerriers; Achille remplit les souhaits de son ami, celui-ci attaque ensuite les Troyens; ce combat devient très-funeste aux alliés, car Patrocle y perd les armes d'Achille, et y termine sa vie sous les coups d'Hector.

La nouvelle du trépas de Patrocle est pour Achille un coup de foudre; il jure aussitôt d'exterminer Hector et de venger ainsi la mort de son ami. Thétis, sa mère, vient consoler Achille, et tâche de le détourner de son projet, en lui disant qu'il est destiné à suivre de près Hector dans le tombeau. Thétis, voyant que rien ne peut ébranler le courage et la résolution de son fils, lui promet pour le lendemain d'autres armes, qu'elle va demander à Vulcain. Le lendemain, Thétis revient et remet

remet à son fils les armes que Vulcain lui a données. Achille ne respirant que la vengeance, convoque aussitôt l'assemblée des Grecs; ceux-ci s'étant réunis, il leur annonce qu'il va soudain combattre les ennemis, et il se réconcilie avec Agamemnon; de son côté, ce roi tient sa parole, et il fait remettre au héros les présents qu'il lui avoit promis; mais Achille, entièrement rempli de ses projets de vengeance, ne s'occupe guère de ces présents, et il permet à peine que les guerriers se préparent au combat en prenant quelque nourriture; quant à lui, il jure de n'en prendre que lorsque son ami sera vengé.

Homère raconte tous ces faits de la manière la plus claire dans les chants IX. XVI. XVIII. et XIX. de l'Iliade. Ce n'est par conséquent que la mort de Patrocle, qui ramène Achille parmi les Grecs et qui réconcilie Agamemnon avec ce guerrier.

Le récit qu'on vient de lire ne laisse aucun doute, à mon avis, sur la liaison que le comte de Veltheim trouve établie entre les quatre bas-reliefs du sarcophage. Voici comme je le prouve. Le premier représente la cause de la querelle, l'enlèvement de Briséis. Le second nous offre l'ambassade infructueuse que le chef des alliés envoie au héros courroucé. Le troisième nous retrace Achille prêtant ses armes, ses chevaux et ses guerriers à Patrocle; ce qui doit amener la réconciliation des deux ennemis, car c'est à la suite de cet événement,

que, Patrocle ayant attaqué les Troyens et perdu la vie dans un combat malheureux; c'est alors, dis-je, qu'Achille s'arme et se réconcilie avec le chef des alliés. Si la restitution de Briséis en eût été la cause, le sujet de ce bas-relief seroit un sujet accessoire, peut-être même un hors-d'œuvre; mais, d'après mon hypothèse, ce bas-relief nous offre un sujet principal qui amène très-heureusement le dénouement, la réconciliation d'Agamemnon avec Achille, qui nous est retracée sur le quatrième bas-relief.

Quant aux rapports que le comte de Veltheim a découverts entre le sarcophage et l'urne, mon explication, ce me semble, vient également à l'appui de son hypothèse; je vois sur le sarcophage l'héroïsme et le dévouement de l'amitié, et je trouve sur l'urne l'héroïsme et le dévouement de l'amour conjugal, puisque, d'après les auteurs classiques, il faut qu'Achille et Alceste perdent la vie, si l'un veut venger son ami, et si l'autre veut sauver son époux; les décrets immuables du destin à cet égard leur étoient connus: ce qui donne à leurs actions tous les caractères du dévouement.

J'abandonne aux moralistes l'exposition de cette idée sublime, conçue par un homme qui élève un monument funèbre aux mânes d'une épouse qui possédoit toute sa tendresse.



*Note IV.*

Une colonne étoit parmi les anciens, comme elle l'est encore parmi nous, l'emblème d'un chef de famille (t), et même d'une personne à la tête d'un état que l'on a toujours regardé comme une grande famille. Or, Admète étant l'un et l'autre, l'artiste a sans doute voulu désigner encore plus clairement ce roi, en plaçant auprès de lui la colonne que nous voyons sur l'urne; le chapiteau qui se détache, indique assez clairement que la colonne chancelle, et qu'elle est près de s'écrouler, si personne ne la soutient; et ce chapiteau tombant aux pieds d'une femme, annonce, à mon avis, que la colonne ne peut être sauvée que par la personne généreuse aux pieds de laquelle son ornement principal vient tomber. Tout cela suffit, ce me semble, pour nous faire conjecturer que le premier compartiment représente un dévouement; et, en comparant ce sujet avec l'histoire d'Alceste, peut-on s'empêcher d'y reconnoître cette illustre victime de l'amour conjugal? Ceci devient encore plus clair, lorsqu'on jette les yeux sur le second compartiment qui représente Alceste ramenée des enfers par Hercule, comme mon auteur le prouve si bien: sujet caractéristique, dont l'artiste n'a probablement orné le second compar-

(t) V. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, act. I, scène I,

timent, que pour ne laisser aucun doute par rapport au sujet qu'on voit sur le premier.

*Note V.*

Lorsqu'Hercule descendit aux enfers et enleva Cerbère; événement antérieur à la descente d'Hercule aux enfers pour en ramener Alceste.

*Note VI.*

Je ne m'arrêterai pas à prouver qu'il est impossible que ce sarcophage et cette urne aient composé le tombeau d'Alexandre Sévère et de sa mère; Venuti (u) et Winckelmann (v) se sont chargés de cette tâche; mais je vais réunir plusieurs motifs, qui pourroient ajouter quelque vraisemblance à une conjecture tout-à-fait nouvelle.

Ce monument n'a pu être élevé qu'aux frais d'un homme très-puissant et capable de prodiguer l'or et l'argent pour contenter son luxe, ses désirs, ses goûts et même ses caprices.

Ce monument représentant les plus célèbres dévouemens dont l'histoire héroïque fasse mention, et exprimant sans doute les sentimens de celui qui fit faire ce tombeau précieux pour la personne dont il pleuroit la perte, il faut qu'elle fût aimée pas-

(u) V. ses *Osserv. sopra l'urna d'Aless. Severo*.

(v) V. son *Histoire de l'art de l'Antiquité*. Liv. 6. chap. 8. Tom. III. p. 25. de la traduction française par monsieur Huber.

sionnement, et que les plus grands sacrifices lui ne coutassent rien pour sauver une tête si chère. Il faut encore que ce même homme possédât un orgueil démesuré; car, par l'ordonnance de ce monument, il semble vouloir se comparer avec Achille, Alceste, Hercule, en un mot, avec tout ce que la mythologie nous offre de plus célèbre et de plus illustre parmi les mortels des temps fabuleux.

Ce sarcophage n'ayant renfermé qu'une seule urne, et cette urne étant orné d'un portrait de femme, il faut que ce monument ait été érigé aux mânes d'une femme, et que ses cendres n'aient jamais été réunies avec celles de l'homme qui lui donna ce tombeau magnifique.

Le portrait qui se trouve sur le fond de l'urne étant coiffé d'un voile de Vestale ou de Déesse, il faut que la femme pour laquelle on fit ce monument, ait eu pendant sa vie le droit de porter un voile pareil, ou qu'après sa mort elle ait reçu les honneurs divins.

Quand on considère la supériorité du travail, tant de l'urne que du sarcophage, il faut en conclure que ces deux ouvrages datent d'une époque brillante pour les beaux arts.

Ce monument ayant été déterré dans le voisinage de la capitale de l'empire romain, on peut en conclure qu'il doit son origine à un grand de l'ancienne Rome.

Voyons actuellement si l'histoire nous présente un homme, dont la vie réunisse toutes les circonstances et tous les faits, dont je viens de parler; et s'il s'en trouvoit un, ne faudroit-il pas croire que ce fut cet homme-là qui commanda le monument en question?

Or, en lisant Suétone qui nous a conservé l'histoire anecdotique des douze Césars, je vois que je puis appliquer facilement à Caligula et à son regne toutes les particularités que je viens de citer; je vais même plus loin, je défie qui que ce soit de me montrer dans l'histoire ancienne un seul individu auquel on puisse les appliquer aussi bien qu'à ce prince. Je me crois donc en droit d'attribuer à Caligula un monument que quelques auteurs attribuent sans fondement à l'empereur Alexandre Sévère. Je vais soumettre au lecteur les passages de Suétone, sur lesquels j'établis mon hypothèse; mais n'ayant aucune envie de souiller ma plume en retraçant les actes de folie et d'impiété, les crimes et les horreurs de Caligula, je ne citerai que les chapitres de Suétone sur lesquels je fonde mon système; ses écrits étant traduits dans toutes les langues et se trouvant entre les mains de tout le monde, on pourra lire les détails que je rougirois de transcrire, et qu'il faut cependant connoître, si l'on veut porter un jugement équitable sur la conjecture dont je vais développer les motifs.

Caligula n'épargnoit rien pour contenter son luxe, ses désirs, ses goûts et même ses caprices; il avoit beaucoup d'argent; et, lorsqu'il n'en avoit point, il se permettoit les moyens les plus bas, les plus vils et les plus exécrables pour en obtenir (w).

Ce monstre de débauche aimoit passionnément Drusille, sa sœur; et cette princesse a été la seule femme au monde, pour laquelle il ait conservé sans cesse un amour forcené et même au-delà du tombeau, peut-être parcequ'elle fut, selon toutes les apparences, la première qu'il aima (x).

Cet empereur fut le plus vain et le plus ambitieux des hommes; il poussa même l'insolence et l'impiété au point qu'il se fit adorer comme un Dieu (y).

Caligula laissa plusieurs monumens de sa puissance, et il avoit le projet d'en exécuter de gigantesques. si pour le bonheur du monde, il n'eût péri dans un âge peu avancé (z).

(w) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 47 et 55.

(x) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 24. Le chap. 15. de cet ouvrage renferme aussi une grande preuve de l'amour de Caligula pour Drusille et ses autres sœurs.

(y) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 22. Les chap. 10. 45. 46 et 47. fournissent des preuves irréfragables d'une ambition tellement démesurée, que les faits qui y sont constatés, ne peuvent être attribués qu'à un homme qui est tombé dans le délire le plus extravagant.

(z) V. Suéton, vie de Caligula, chap. 21.

Le regne de ce tyran insensé date encore du siècle d'Auguste, et l'on sait que ce siècle fut à Rome l'époque la plus brillante pour les arts, dont l'histoire romaine fasse mention; l'on sait encore que les arts, après le regne de Caligula, allèrent toujours en déperissant sous les despotes qui ont desolé l'empire romain et le monde connu depuis Auguste jusqu'au foible Augustule. Le petit nombre d'empereurs qui, pendant cet intervalle, ont consolé la terre, n'étoient pas en état de faire quelque chose pour les beaux arts; leurs regnes ayant été ou trop courts ou trop agités par les guerres civiles et étrangères.

Caligula aimoit les arts et il en cultivoit même quelques-uns, quoique d'une manière bien plus capable de le rendre ridicule et odieux que d'illustrer son nom (a).

D'après ces traits importants que l'histoire nous présente, je crois qu'on ne se trompe point en soutenant que Caligula fit faire ce monument pour Drusille, sa sœur; car, quand on fait attention aux excès de douleur, auxquels cet empereur orgueilleux s'est livré après la mort de Drusille; et quand on considère qu'il lui rendit les honneurs divins; qu'il fit construire les monumens les plus splendideux; et qu'il fit les plus folles et les plus grandes dépenses pour contenter jusqu'aux plus petits de

(a) V. Suéton, vie de Caligula, chap. 54. et 55.

ses caprices, est-il probable qu'il n'ait pas fait faire pour cette sœur si passionnément aimée, un tombeau digne de son rang et de son amour, tandis que les artistes de son temps lui fournisoient l'occasion de lui en ériger un des plus admirables et peut-être même de plus beaux encore que celui que nous expliquons dans cet écrit? Ce tombeau a été placé dans le voisinage de Rome en conformité de l'ancien usage des romains qui, jusqu'au temps de Trajan, enterroient les morts et déposaient leurs cendres hors de la ville; l'empereur que je viens de nommer en dernier lieu, ayant été le premier dont les cendres furent gardées dans Rome (b).

Les auteurs romains et même Suétone ne parlent point du tombeau de Drusille; mais, à mon avis, cela ne prouve rien contre mon hypothèse, car nous connoissons un grand nombre de monuments anciens, sur lesquels l'histoire garde un profond silence et sur lesquels les antiquaires sont cependant d'accord.

Le monument ne portant aucune inscription qui puisse faire connoître sa véritable destination, il est assez difficile d'en dire quelque chose de bien positif; mais n'offre-t-il point quelques traits caractéristiques, qui puissent nous faire deviner cette destination? Je me déclare pour l'affirmative, et en voici les motifs.

(b) V. Eutrop. Brev. Hist. Rom. L. VIII. chap. 11.

Le fond de l'urne est orné d'un portrait de femme, portant sur sa tête un voile de Vestale ou de Déesse. Ce costume convient à Drusille, car on sait que Caligula, malgré ses liaisons scandaleuses avec ses sœurs, eût l'impudence de leur accorder les honneurs et les privilèges dont jouissoient les Vestales; et, qu'après la mort de Drusille, il lui rendit les honneurs divins. D'ailleurs une pierre gravée qui étoit jadis dans le cabinet du duc d'Orléans, représentant les trois sœurs de Caligula sous le même costume, ajoute encore à la vraisemblance de mon hypothèse (c).

Caligula aimoit tellement la chasse, que très-souvent il s'amusoit à en voir le simulacre dans les jeux publics (d). Or, dans les quatre compartimens des bordures de ce sarcophage que Montfaucon et Piranési ont fait graver, on voit des représentations de chasses; ainsi ne pourroit-on pas conjecturer que cet empereur s'est servi de ce trait-là pour se faire connoître, surtout lorsqu'on observe que l'histoire ancienne des romains n'offre aucun personnage auquel on puisse l'appliquer avec autant de raison qu'à lui? Je ne dirai pas que ces quatre représentations de chasses peuvent être le symbole de l'in-

(c) V. Descript. des pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans, tom. II. pl. 28 p. 67-70. Il y a quelques années, que ce cabinet se trouve réuni avec celui de S. M. l'empereur de toutes les Russies à St. Pétersbourg.

(d) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 18.

quiétude que ce prince éprouva, ou l'emblème des courses qu'il fit après le décès de sa chère Drusille (e); cette idée me paroissant trop recherchée.

Lorsqu'on examine attentivement l'ordonnance de ce monument, on a de la peine à y trouver un endroit où l'on eût pu placer une inscription, sans pécher contre le bon goût qui regnoit encore à Rome sous l'empereur Caligula; et c'est peut-être par cette raison, qu'on n'y en trouve point; il se peut encore qu'on ait jugé que toute inscription devenoit superflue, les artistes et peut-être l'empereur lui-même se persuadant que la postérité n'auroit jamais trouvé quelque chose d'énigmatique à ce tombeau, l'urne et le sarcophage réunissant assez de caractères pour faire connoître l'auteur du monument et la personne à laquelle il fut consacré.

Les sœurs de Caligula revenues à Rome de leur exil, après l'assassinat de ce tyran, rendirent les honneurs funèbres (f) à ce frère si coupable à leur égard (g), plutôt sans doute pour satisfaire leur ambition, que pour remplir un devoir de l'amour

(e) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 24.

(f) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 59. Ce chapitre donne, à mon avis, la vraie raison pour laquelle ces princesses rendirent les honneurs funèbres à leur frère; savoir pour faire cesser les bruits inquiétans pour le vulgaire et ridicules aux yeux de l'homme éclairé, qui s'étoient répandus à Rome sur ce qui se passoit à l'endroit, où l'on avoit déposé secrètement le cadavre de ce tyran.

(g) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 24.

fraternel: mais il n'est guère probable qu'elles aient réuni ses cendres avec celles de Drusille, leur sœur et leur rivale constamment heureuse, préférée même après sa mort; car on ne peut prêter un trait si généreux à ces deux princesses qui ne possédoient aucune vertu de leur sexe. C'est sans doute par cette raison, que dans le sarcophage de Drusille on n'a trouvé qu'une urne; Caligula ayant été, selon toutes les apparences, déposé dans un tombeau particulier.

Je ne tirerai aucune conjecture des deux portraits qu'on voit sur le sarcophage, avouant cependant que le portrait de l'homme convient plutôt à Caligula qu'à l'empereur Alexandre Sévère; les cheveux en désordre et la barbe de l'homme du sarcophage conviennent parfaitement au portrait que Suéton nous fait de Caligula, après le trépas de Drusille (h). Caligula et Alexandre Sévère sont morts tous les deux à la fleur de l'âge, leurs portraits ne peuvent donc porter aucune marque de vieillesse; mais celles d'un âge avancé qu'on trouve sur la figure de l'homme du sarcophage, ne seroient-elles pas plutôt les marques de la douleur excessive, à laquelle Caligula fut en proie après la mort de Drusille; la tristesse étant capable de défigurer tellement les traits, qu'on peut prendre un

(h) V. Suéton. vie de Caligula, chap. 24.

jeune homme de trente ans pour un homme de cinquante?

Je termine cette remarque et cet écrit par les paroles de mon auteur: 'Je permets actuellement aux érudits, qu'ils corrigent mes erreurs, et, qu'en alléguant leurs motifs, ils prononcent un arrêt de mort contre ces conjectures; et même je serai content, pourvu qu'on dise: *Se non è vero, è ben trovato.*'

### Fautes à corriger.

Page VI. ligne	11. très-humble	lisez: le très-humble
— 7. —	23. faisoient	— faisoient
— 9. —	22. chigi	— Chigi
— 10. —	11. il	— Il
— 11. —	18. wortsmanship	— workmanship
— 15. —	17. caractérisent	— caractérisent
— — —	28. Poliquote	— Polygnote
— 32. —	eompartiment	— compartiment
— 34. —	1. lui ne	— ne lui
— — —	10. orné	— ornée
— — —	16. coiffé	— coëffé

